

**COTNAM, Jacques, *Le théâtre québécois, instrument de contestation sociale et politique*, Montréal, Fides, 1976. 125 p.  
\$4.95**

Alonzo Le Blanc

Volume 31, numéro 1, juin 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/303588ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/303588ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Le Blanc, A. (1977). Compte rendu de [COTNAM, Jacques, *Le théâtre québécois, instrument de contestation sociale et politique*, Montréal, Fides, 1976. 125 p. \$4.95]. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 31(1), 92–95.  
<https://doi.org/10.7202/303588ar>

COTNAM, Jacques, *Le théâtre québécois, instrument de contestation sociale et politique*, Montréal, Fides, 1976, 125p. \$4.95

Après avoir cité en exergue deux pensées, l'une de Gide et l'autre de Sartre, sur la non-utilité ou sur la gratuité de l'œuvre littéraire, Jacques Cotnam prévient ses lecteurs qu'il n'a pas voulu faire ici un inventaire exhaustif, mais une étude du théâtre québécois sous l'angle spécifique

de la contestation sociale et politique, et ce depuis les plus anciennes pièces canadiennes du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'aux créations québécoises les plus récentes. De là une division naturelle du volume en trois parties: le théâtre canadien-français, la naissance du théâtre québécois et le théâtre québécois actuel, l'auteur accordant un plus grand nombre de pages au théâtre le plus ancien, c'est-à-dire à celui qui reste vraisemblablement le moins connu de ses lecteurs. Il ajoute en appendice trois textes bien choisis, qui illustrent ses propos: la condamnation du théâtre à Montréal par Mgr Bourget en 1868, l'interdiction d'une pièce de Sardou à Québec par Mgr Bégin en 1908 et, enfin, le plaidoyer de Jean Béraud *Pour un théâtre national* dans son *Initiation à l'art dramatique* publié à Montréal, aux éditions Variétés, en 1936.

Rappelant avec preuves à l'appui la censure exercée à l'égard du théâtre par le clergé et le rôle d'éteignoirs culturels joué par quelques évêques de Québec et de Montréal, l'auteur démontre avec brio comment la lente affirmation et l'éclosion d'un théâtre national coïncident avec l'audace des auteurs dans la dénonciation de situations sociales injustes: situations individuelles, familiales et politiques. Au dix-neuvième siècle, cette dénonciation prend la forme d'un nationalisme ou d'un « patriotisme » de type traditionnel, encore sentimentalement rattaché à la France. Parallèlement à l'œuvre de F.-X. Garneau, par exemple, Cotnam voit à juste titre dans *Le Jeune Latour* de Gérin-Lajoie, en 1844, une réponse contemporaine aux observations de Lord Durham. De même les œuvres dramatiques de A.-B. Routhier et de Louis-H. Fréchette abordent la question de l'identité du peuple canadien-français, qui se définit alors d'abord comme catholique (Routhier), puis comme patriote (Fréchette), et cela jusqu'à la courte effervescence des créations théâtrales canadiennes du début de ce siècle, attestée par la publication, en 1908, de *L'Annuaire théâtral* de Georges-H. Robert. L'auteur établit une relation entre le mouvement nationaliste du début du siècle, incarné par Bourassa, Asselin, Lavergne, Héroux, etc., et la prolifération de drames historiques à portée nationaliste traitant de Dollard des Ormeaux, de Montcalm, de Lévis et d'autres héros canadiens. L'intention didactique ou apologétique de ces pièces ne suffit pas à expliquer la trop mince place accordée au théâtre dans les premiers manuels d'histoire littéraire, ceux de Camille Roy, par exemple.

La deuxième partie fait un compte rendu de la « naissance du théâtre québécois », ainsi appelé pour le distinguer du théâtre canadien-français, à partir des réalisations théâtrales de Gratien Gélinas, des Compagnons de St-Laurent et de l'Équipe de Pierre Dagenais. Montrant comment les années quarante marquent, à plus d'un titre, un tournant dans l'histoire littéraire du Québec, caractérisé dans tous les genres par une ouverture au monde, par l'affirmation d'une identité culturelle, par l'affranchissement et par l'autonomie grandissante des écrivains à l'égard de toutes les formes d'aliénation, Jacques Cotnam fait l'inventaire thématique des pièces de l'époque. La quête de soi apparaît comme le thème dominant des années 1950 et 1960, et se traduit par la révolte contre l'autorité paternelle abusive, devenue le

symbole du despotisme idéologique et du conservatisme politique: thèmes évidents dans les premières œuvres d'Éloi de Grandmont, d'Yves Thériault, de Marcel Toupin, d'André Langevin et, enfin, de Marcel Dubé et de Françoise Loranger. Dans cette étude, l'auteur passe complètement sous silence, par exemple, l'œuvre dramatique de Gustave Lamarche, dont les thèmes religieux ou patriotiques se rattachent à la période antérieure, mais à travers lesquels le message de l'idéologie biblique sert de véhicule à l'affirmation ouverte d'une révolte nationale. Même une pièce comme *Les Gracques*, publiée et jouée en 1945, en plusieurs endroits du Québec, mérite d'être mentionnée au chapitre de la contestation sociale et politique. En fait, il faudra que la révolte chez les héros de Marcel Dubé dépasse la résignation encore perceptible chez les personnages de Lamarche et qu'elle atteigne le blasphème et la révolte contre Dieu pour que ces héros échappent à ce que Dubé nomme «l'incubation religieuse et l'incubation politique», c'est-à-dire le maintien délibéré du peuple québécois dans un état d'infantilisme culturel et d'inconscience politique.

C'est avec justesse que l'auteur analyse la quête de soi et la volonté de vivre évidentes chez de nombreux personnages de Dubé, de Loranger et d'autres auteurs contemporains. Aux prises avec la peur, ces protagonistes font une remise en question de la vie de famille où germe leur révolte et de la société politique elle-même, où la nation, à l'instar des individus, doit accomplir sa propre libération.

L'étude du théâtre québécois tout à fait récent, faite plus brièvement dans la troisième partie, révèle dans la plupart des œuvres une dénonciation constante et répétée de l'aliénation politique, économique et culturelle du Québec. Cette dénonciation «conduit à une prise en charge de la réalité québécoise, si laide soit-elle par moment, à une volonté de ré-appropriation des données socio-culturelles de la nation québécoise», (p. 94), le résultat escompté étant l'affranchissement de la peur et, en définitive, l'indépendance du Québec (p. 98). Le souci de faire un «pays normal» devient temporairement prioritaire pour nombre de dramaturges qui mettent alors au second plan les préoccupations d'universalisme et de perfection formelle. Reconnaisant à juste titre, même dans cette perspective, la supériorité de l'œuvre de Michel Tremblay, Jacques Cotnam souhaite que la conjoncture québécoise actuelle (c'était avant le 15 novembre 1976) «change rapidement pour que nous puissions enfin passer à autre chose» (p. 99).

La pensée de Cotnam rejoint en définitive la phrase de Sartre citée en exergue: le théâtre québécois, comme la littérature québécoise, cessera d'être aliéné, lorsqu'il cessera de se considérer comme un moyen de contestation et apparaîtra comme une fin inconditionnée en lui-même. Place désormais aux œuvres «gratuites»! Mais la question, à notre avis, reste ouverte: la révolte n'est-elle pas sous-jacente à toute littérature et à toute œuvre dramatique? L'étude de M. Cotnam révèle peu d'éléments nouveaux aux chercheurs familiers avec l'histoire du théâtre québécois, mais elle établit des joints

nouveaux entre des éléments connus: elle constitue une bonne synthèse et nous contraint à faire la question suivante: une fois dépassée la contestation sociale et politique, quelle forme prendra le théâtre québécois?

*Département des littératures  
Université Laval, Québec.*

ALONZO LE BLANC